



惊情 100 年 德古拉与吸血鬼电影

陈洁然 著

悦影系列

P

中国摄影出版社

悦影系列

惊情 100 年 德古拉与吸血鬼电影

陈洁然 著



中国电影出版社

二〇一三·北京

图书在版编目 (CIP) 数据

惊情 100 年：德古拉与吸血鬼电影 / 陈洁然著. —
北京：中国电影出版社，2013. 4

(悦影系列)

ISBN 978-7-106-03643-0

I. ①惊… II. ①陈… III. ①电影评论—世界 IV.
①J905.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 070168 号

惊情 100 年：德古拉与吸血鬼电影

陈洁然 著

出版发行 中国电影出版社 (北京北三环东路 22 号) 邮编 100013

电话：64296664 (总编室) 64216278 (发行部)

64296742 (读者服务部) Email: cfpygb@126.com

经 销 新华书店

印 刷 北京鑫丰华彩印有限公司

版 次 2013 年 5 月第 1 版 2013 年 5 月北京第 1 次印刷

规 格 开本/787×1000 毫米 1/16

印张/17.75 插页/2 字数/270 千字

书 号 ISBN 978-7-106-03643-0/J · 1408

定 价 38.00 元

序

林少雄

陈娟的新书《惊情 100 年：德古拉与吸血鬼电影》即将付梓，她邀我作序，作为陈娟的博士生导师，我欣然应允。

该书以她在上海大学攻读电影学博士学位期间的博士论文为基础，反复修改而成。记得在她入学不久，就向我提交了一篇题为《异教文化中的死亡景观——吸血鬼影片的文化学解读》的作业，给我留下了很深印象。转眼到了博士论文开题报告阶段，关于她的学位论文选题，讨论了很久，都不甚理想。后来我想到了她的那篇作业，于是建议她以此为题，进行深入研究，因为我从一般学术研究的选题、对象、方法与基础等方面看到了该选题潜在的学术价值。

因为在我看来，一个选题的成功与否，以上几方面具有关键性的作用。

首先是论文选题的新颖性。这是一个基本的要求，但又是一个很高的要求，因为在当代社会，没有哪一个领域是没有被人们所涉及过的，问题是如何找到恰当的切入口。吸血鬼影片作为恐怖电影的一种亚类型，从电影诞生之初就已经产生，伴随着电影的发展不断变化，至今仍兴盛不衰，然而西方对其研究，主要侧重于以其文学文本为主，即使对影像本体的研究，也常常将其纳入影片类型研究或电影史的体系中进行分析，缺乏对其系统的、影像学与文化学的研究，这在一定程度上凸显了该选题的稀缺性与新颖性。

其次是研究对象的丰富性。一方面，吸血鬼作为西方文化中家喻户晓的传统母题，随着电影的兴起而兴盛，并随着电影的发展而不断丰富，从 1896 年乔治·梅里爱拍摄的电影史上第一部吸血鬼电影《魔鬼庄园》，到近年的《暮光之城》系列

电影，在伴随电影发展始终的时间长河中，在不同地域、不同文化的不同空间里，从黑白到彩色、从无声到有声、从平面到立体、从胶片到数字，其屡屡引起人们观看的浓厚兴趣、次次创造电影的票房神话，在视觉层面，到底有什么形式要素？在文化层面，到底有什么深层次的原因？这些都值得深入探究。另一方面，吸血鬼影片不仅是一种恐怖电影的亚类型，其中还涉及神话学、民俗学、民族学、宗教学、考古学、社会学、艺术学、哲学、美学等诸多的学科领域，这就使其自身在充满意义空间的巨大张力的同时，也为人们的研究探索与叙述阐释提供了丰富的意蕴，所以极大地拓展着当代人们的研究视阈。因此，研究对象是否具有丰富性，也就成为一个选题是否具有创新性，是否具有研究价值与意义的重要标识。

再次是研究方法的适用性。从一般意义上来说，任何一个研究对象，都可以从任何角度运用任何一种方法进行探究，然而具体到学科及其对象，不同的学科有不同的规范与要求，不同的对象有更贴合其特点的不同研究方法。对于吸血鬼影片的研究，在研究方法上可能首先涉及两个向度：其一，吸血鬼作为西方文化的传统母题，虽然有各种各样的切入视角与研究方法，但首先将其作为一种文化现象来研究，因之运用文化学的基本原理、观点与方法对其进行研究，可能是一种更贴合研究对象特点的方法；其二，对吸血鬼影片的研究，如何将其放在视觉文化的大背景下进行观照，可能具有重要的方法论意义。由于中国特有的文化传统及现实语境，决定了中国电影研究本质上是一种“文学研究”，这不仅表现为研究者的文学出身，更体现为电影研究中文学思维及文学研究方法的大行其道（关于这一点，这里不再展开）。这方面的例子在我每年收到一些需要评阅的电影学专业的硕士或博士论文最为明显，这些论文往往洋洋洒洒数万字或数十万字，但是除了史学内容的叙述与现象的归纳，根本不涉及影像文本的分析读解。对于这样的论文，我十分纠结：一方面对于作者不涉及“电影”的“电影研究”以及宏大恣肆的架构与气势磅礴的行文心怀敬佩；另一方面又暗自生疑，电影学研究与其他学科的研究，特别是文学研究的不同何在？其研究方法上到底有何表征？所以在选题讨论之初，就确立了以影像分析为基础、以文化学研究为建构的基本方法。

最后是个人的支撑性。兴趣是最好的老师，这句话说来简单，可实际做

起来非常困难。长期的应试教育，培养了一大批很乖很听话但没有丝毫想法的学生，这虽然是中国教育的悲哀，但又是短时期内我们无法改变的社会现实。因此我对研究生论文的基本要求，便是在选题的新颖性、对象的丰富性与方法的适用性之外，对学生的学术兴趣与知识储备进行考量：即使再好的选题，如果学生没有兴趣，我肯定不赞成学生去做；即使选题再好、学生兴趣再大，如果研究者的知识储备不足以支撑其完成该选题，那也肯定做不好。陈娟对该选题有浓厚的兴趣，此前她又长期进行文化学的研究，并有数篇论文正式发表，而且为了该选题愿意全力以赴，这也成为论文能够顺利完成的重要原因。

纵观该书稿，我觉得有以下一些特点：

其一，前期资料查阅的扎实与梳理的细密。资料查阅与文献综述撰写是国内研究生培养的软肋，因此从选题讨论之初，我就要求写作该论文的两个基本条件：大量的影像文本阅读及分析，大量资料的查阅。陈娟很认真，整天泡在国家图书馆和中国音像资料馆，一泡就是大半年，这为她论文写作提供了一个较为坚实的基础，这一点也受到了后来答辩小组老师的充分肯定。由于有比较扎实的前期准备，所以在对论文资料的梳理上能够做到细密扎实，在叙述中可以做到如数家珍，娓娓道来。

其二，选题的新颖与价值凸显。吸血鬼影片在西方虽然是一门“显学”，然而由于中国特殊的历史与现实语境，一提起吸血鬼，人们总是首先将其与立场的正确性与观念的主流性结合起来，要将其作为学术研究的选题，更是让人感到匪夷所思。所以从选题之初，就受到了一些老师的关心与劝阻，以至于第一次开题报告没有通过，产生了许多压力，甚至连陈娟本人一度也对该选题产生了怀疑。当时我正在德国访学，于是我一方面极力说服其他老师、一方面不断鼓励学生，最终这一课题研究没有夭折，顽强存活了下来。

其三，视野的开阔。吸血鬼影片既为西方文化的特有选题，又思考着人类共同关心的生命的本质及终极问题，那么它自然也应该在东方文化中有着具体表现。本文对其在西方文化中的发展进行细密阐释的同时，一方面从各学科的综合角度进行阐述，另一方面又不时地将其目光投射到东方文化中去，进行比较研究。从选题讨论之初就确定的吸血鬼与狐狸精的比较，将吸血鬼影片的文化意蕴进行更为广泛

的拓展，从而极大拓展了观众的认知视阈，也极大提升了吸血鬼题材的跨时空、跨文化意义。

其四，在方法上采用以史带论、以论丰史的方法。一方面注重吸血鬼影片历史发展的学理梳理，不仅注重事实的陈述，更注重事实后面的原因分析；另一方面大量的论述、分析及观点的呈现，为历史注入了丰富的细节、增加了生动的质感，从而使历史不再木讷呆板与死气沉沉，而是充满了生机与活力，变得可触可感、可视可听。同时在对历史进行叙述与重构中，时时不忘学术研究的现实关照与人文关怀，从而在研究课题对象与我们的当下生活体验与生命状态之间建立了一种有机联系。

其五，观点的创新。由于选题新颖、对象丰富、方法得当，所以在具体论述中新见迭出，甚至不乏精彩见解。如在美学的学理研究上，提出“审美的中间状态”的观点，并能紧密结合吸血鬼影片，从吸血鬼人鬼拼接的自由身份、生者与死者的对话、善与恶之间的徘徊、雌雄莫辨以及观看的中间状态具体分析，从而使该观点具有了较强的说服力。再如对吸血鬼的“吸血”与狐狸精的“吸精”的精彩比较与分析，令人眼前一亮。

当然，还有语言叙述的明白晓畅也是该书的重要特点之一。一方面是充满时代感的语言的运用，另一方面是文学化、散文化语言的运用，使得行文顺畅优美、意象奇异丰富，极大增加了阅读的快感。学术研究如何通俗表达，这也是本人多年来的思考，而本论著能够在坚持学术研究的规范性的同时，兼顾到文化普及的大众性，值得肯定。

当然并非完美无缺，一些地方如果能再深入一步进行论述，可能效果更好。如第九章中对吸血鬼与狐狸精相似特征的比较，仅择其要点罗列：“其一，非人类的生物化作人类的模样接近人类；其二，既具有人性的一面又具有魔性的一面；其三，凭借性吸引力接近人类；其四，通过窃取人类的体液为最终目的”，却未能展开，如能结合影像文本的叙事特征及其文化内因进行细化分析，将会更加完善；然而无论如何，作为国内第一部系统完整地研究吸血鬼电影的论著，其本身的价值不言而喻。

值得一提的是，陈娟论文开题之时，恰好是 2009 年的春天，当时我正旅居在德国莱茵河与美因河交汇的城市美因茨（Mainz），为此还邀请德国朋友作向导，开车专程带我去考察散落在莱茵河畔的古堡；陈娟论文即将付梓邀我作序时，是 2012 年的秋天，我又恰好旅居在瑞典中西部一个叫特罗尔海坦（Trollhättan）的美丽小城。时令上的春耕秋收也许意义不大，然而身处传说、文学及影像中的吸血鬼的故乡，欧洲相异的山川风貌、建筑、服饰、饮食、语言文字等诸多自然与历史文化景观，以及人在异域旅途的陌生与疏离，都为我对本书研究对象的理解，带来了一种别样的感悟与体验。

行文至此，忽然发现人类在数千年的匆匆行程中，一直有一个影子不紧不迫、或隐或显地与之朝夕相伴，在其千姿百态、千变万化的光影传奇中，寄寓了人类千百年来所渴望达到的无限潜能及其能够达到的有限现实。有其存在，人类的欲望找到了一个合理的出口，人类为自己的邪恶找到了一个无辜的替罪羔羊；有其相伴，人类不眠时的长夜将不再漫漫无尽偷头，人类跋涉时的身影也将不再踽踽独行，这个影子有一个响亮而又让人悚然动容的名字：吸血鬼！与遍布人世间的负心、背叛、欺诈相背，吸血鬼以其亘古未有的忠诚与坦荡，相守相望着人类的羸弱与孤独、相衬相映着人性的美丽与无奈。在可预见的未来，吸血鬼将与我们并辔而行，甚至相扶相偕，并通过在影像世界的不断复活与轮回获得永生，也许正是这共同的宿命，将人类与吸血鬼紧紧联系在了一起。

而这本书，也许在某种程度上揭示了这种联系……

是为序。

林少雄

2012 年初秋初稿于瑞典特罗尔海坦客居

2012 年暮秋改定于上海梦湖苑寓所

目 录



图像与象征

- 联系古老传说与现代银幕的图像 / 003
- 吸血鬼的文化学象征 / 007
- 吸血鬼的图像学价值 / 012



从坟墓到银幕

- 民间流传的几种形象 / 016
- 哥特文学的黑色灵感 / 030
- 行走银幕的嗜血者 / 031



德古拉的 黑白派对

- 环球影片公司的恐怖明星 / 039
- 死亡与复活的奇观 / 046
- 黑白影像的死亡派对 / 050
- 德古拉与青年亚文化的契合 / 063



德古拉『多彩』的 银幕进化

- 时代背景与恐怖片的分流 / 072
- 汉莫公司出品的吸血鬼影片 / 077
- “多彩”的吸血鬼家族 / 083
- 德古拉的乡愁 / 099



吸血鬼的媒体时代

- 德古拉的沉寂与新生代吸血鬼 / 109
- 史诗片的深度讲述 / 115
- 视像时代的生存之道 / 123
- 血色爱情的世纪传奇 / 128



符号化的光影时空

- 影像的此在：唇齿和眼睛 / 145
- 自我的幻灭：镜子与斗篷 / 149
- 超我的神话：血液与十字架 / 154
- 罪恶的空间喻示：古堡与城市 / 159
- 欲望的场所展现：酒吧与实验室 / 167
- 本我的光影折射：阳光与阴影 / 176



审美的中间状态

- 人鬼拼接的自由身份 / 182
- 生者与死者的对话 / 185
- 善与恶之间的徘徊 / 189
- 雌雄莫辨的午夜情挑 / 191
- 观看的中间状态 / 194



吸血鬼影片的观看机制

- 被设计的观众 / 200
- 死亡景观与情爱幻想 / 203
- 人性的寓言和心灵的阴影 / 208
- 现实阴影与自我指涉 / 211



肉身的迷恋：身体的欲望观看 /	221
狐狸如何成精：中国式性感的影像表达 /	223
吸血与吸精：程式对比分析 /	229
书斋与荒野：东方影像的写实与写意 /	235
基督与黄老：文化差异与影像观念的差别 /	239

参考影片 / 249

参考文献 / 261

后记 / 271

图像与象征



联系古老传说与现代银幕的图像 / 003

吸血鬼的文化学象征 / 007

吸血鬼的图像学价值 / 012

从人类文明的发展史来看，人们在某些时期会重新编纂古老的故事，以重复的形式来加深本民族对故事的记忆，以便让故事背后的训诫和规则得以长久流传。那些进入文学作品中的故事衍生出盘根错节的主题，在时代文化的外衣下，孕育新的内涵。那些进入银幕的故事则往往面临着更加叵测的命运：有些被发扬光大，在银幕上延续故事中的辉煌；有些在银幕上难以适应，短暂辉煌后，便寂寂无声；有些则因为特殊的契机，淡化了原先故事中的影响力。文学的优长很难在电影中完全发挥出来，但是电影最大的魔力表现在能够在狭窄空间内释放无穷的想象力，它改变了神话、传奇、故事、寓言存在的基础和内在原则，保留了故事的形式，在视觉上和观众形成稳固的对应关系，满足着现代人幻想未来、回望过去、凝视自身、逃离现实的需要。

电影往往折射出一个民族的心理，“某些银幕母题完全有可能只关涉这个民族的局部，不过，在此一方面的谨慎不应让人们对总体上影响着这个民族的诸种心理倾向抱持偏见，它们较为可靠，是因为共有的传统和不同社会阶层人群间的相互关系在集体生活的纵深处释放着一体化的影响。”¹来自文学作品的神话传说中的形象，在银幕上仍旧显示出强大的生命力现今已寥寥无几。在电影产业日趋国际化的今天，由魔幻电影起头，神话传说中的形象被引入电影似乎也是一股热潮，希腊神话、欧洲巫师以及各类幻想文学的畅销书改编的形象以精良的制作引发观众的热议，其中的吸血鬼与狐狸精同时出现在我们面前。与其他魔幻电影中的形象不同，

1 [德]齐格弗里德·克拉考尔：《从卡利加利到希特勒：德国电影心理史》，黎静译，上海人民出版社2008年版，第7页。

吸血鬼与狐狸精都是来自古老传说，历经众多文学作品的多方位塑造，发展至今成为银幕上数量和艺术成就颇为可观的影片。

联系古老传说与现代银幕的图像

早在远古时代，人类对死亡的认识就充满矛盾：一方面极其惧怕死亡，千方百计地避开死亡；另一方面又一再举行各种仪式，直面死亡，希望通过死亡能获得强大的力量。回望人类早期的艺术史，就会发现，死神或其他恐怖的形象往往创造出非常特殊的审美文化，它们提醒我们，人类文明发展的初期，伴随着怎样沉重的死亡阴影。死亡非但没有让人类的发展止步，相反，死亡对于早期的人类而言，更能激发他们求生的斗志。从早期的艺术作品，我们可以看出蒙昧阶段的人类对死亡的复杂情感，并以仪式、雕塑、壁画、文字等形式流传下来。

对死亡的恐惧始终伴随着人类文明的发展。但是，从另一方面看，随着人类科学知识的增长，原先那些恐怖形象不再终日盘桓在人们心头，而逐渐被人们驱赶到它们原本存在的神话和传说之中，或者一些幻想题材的小说中。自从人类发明了电影，这些怪物们又给自己找到了新的栖身之地，在黑暗的影院中，它们活跃在人工的光影技术之下。一个世纪的电影史逐渐让人们看清楚这些怪物是来自现实生活中阴影的化身，以及它们与人类的心灵内在联系以及影片形象的自我指涉作用。

吸血鬼是人类想象的产物。在西方文化史上，这一形象综合了人类关于死亡、疾病和战争的多重记忆，跨越神话、宗教、病理、文学等各个领域，成为精神分析学的研究个案，能够将病症与社会、文化、历史广泛地联系在一起。这是一个诞生在人类与疾病抗争死亡线上的魔鬼，携带着我们身体的死亡经验和黑夜般无尽的恐惧记忆，一个在传说中走遍整个欧洲的魔鬼，不断演绎的传奇故事成为幻想文学的一个引人瞩目的亚类别，其中一部分故事在银幕上不断复活，逐渐摆脱了传统文化的固定形象，自由行走光影魔幻的胶片上，漂洋过海，游遍全球，陪伴我们一个多世纪。

吸血鬼影片的生产与电影史几乎一样长，自从第一部吸血鬼影片现身银幕以

来，吸血鬼就再也没有消失过。这本身就是一个非常特殊的电影现象。吸血鬼的形象几乎出现在任何一种类型片中，如恐怖片、科幻片、动作片、爱情片、喜剧片、儿童片，等等。吸血鬼影片除了数量庞大的故事片，还有纪录片、短片、动漫、电视电影等不同的形式。吸血鬼和德古拉还是大众文化中一个重要的角色，由小说、游戏、漫画改编而来的吸血鬼影片与日俱增，与吸血鬼或德古拉相关的戏剧、歌剧和音乐也从未间断过。拥有自身独特的明星阵容：反复被模仿的贝拉·卢戈西的吸血鬼造型和他的匈牙利口音；在银幕上无数次复活的克里斯托弗·李总是很好地配合观众和导演，将吸血鬼带到人间；21 世纪吸血鬼成为动作 / 科幻 / 恐怖片的新宠，新一批的明星阵容刷新吸血鬼影片票房。吸血鬼并不独属于某一个导演、演员和某一艺术类型，文化的丰富性赋予吸血鬼相对的独立性。

吸血鬼影片沉淀的文化碎片却异常丰富，值得我们深入思考。表面上看来，这类影片除了那些对社会现象的影射之外，离我们的生活如此遥远，从未有哪种影片会像吸血鬼影片那样能够将今日出入影院的观众与远古祖先的身影在黑暗中结合在一起。怪物是人类想象的产物，是对未知事物、对内心恐惧的具象化、拟人化表现，混迹在人群中，只在夜晚出现的吸血鬼电影像儿时入睡前听到的故事一样，老套却依然富有魅力。

没有人知道吸血鬼究竟是什么样子，但是电影需要呈现给观众的都是最具体的形象，德古拉形象的银幕展现恰到好处地体现了“观看”理论：看的行为、行为的结构，及其背后隐秘的机制。

首先，从类型界定上来看，吸血鬼电影是恐怖片的一个亚类型，尽管吸血鬼在一百多年来的电影史上几经沉浮，在不同的类型片中出现过，但总体来讲，仍旧是恐怖片。

其次，作为故事片，不是所有和吸血鬼相关的电影都是吸血鬼影片。从电影的种类上来说，吸血鬼纪录片和纪实类的影片都不属于吸血鬼影片。本书所说的吸血鬼影片是以吸血鬼为影片角色的故事片，纪录片不属此列，但动漫影片因为吸血鬼在其中仍旧承担一定的角色，所以也被看做是其中的一个对照的亚类型。

电影短片也不是本文考察的对象。例如《巴黎，我爱你》中发生在第八区的

故事，如果半夜时分遇到吸血鬼会怎样？吸血鬼在影片中只是作为一个符号性的存在，短片中出现吸血鬼，却仅仅是为了提出问题，因此，这不能算是吸血鬼影片。

再次，吸血鬼影片之中的吸血鬼应该是叙事性的角色，而不只是露面而已，吸血鬼可以不是影片中最主要的角色，但是吸血鬼的出现对于故事情节必须产生明显的作用，否则，虽然外观上“形似”是不能称之为吸血鬼影片的。

根据各种流行的吸血鬼读本，我们可知吸血鬼是指：“一种本质极恶的超自然物（即一种原始非凡的信仰中的富有活力的尸体），被认为是通过吸熟睡的人的血来祸害人类，汲取营养，具有不正常的吸血习惯的男人或女人。”¹这一说法建立在东欧丰富的吸血鬼民间传说和各类见闻的基础上。吸血鬼先是东欧斯拉夫各国版本不一的民间故事中的一个邪恶角色，经历中世纪的大瘟疫之后成为死神的化身，最终与基督教教义结合，与撒旦合二为一。

“吸血鬼”是一个非常形象化的翻译，英文是 *vampire*，包括法语、希腊语、捷克语、斯拉夫语、丹麦语、荷兰语、现代拉丁语在内，这些单词基本是合成词，由两部分意思构成，一个是“喝”、“吮吸”，另一个则是“血”。假如说将“*vampire*”翻译成“吸血鬼”暗含着人们对这种黑夜生物的负面评价，那么，“嗜血者”应该是一个没有评价性质的中性名词。

“吸血鬼”漫长的跨民族、跨地域、跨文类传播过程本身就是一个意义丰富的文化资源，反复叠加的文化表象改变了吸血鬼的存在形式，丰富了吸血鬼的文化价值和宗教价值，而今，大量的吸血鬼影片又证实其不同寻常的商业价值。

作为最典型的吸血鬼银幕形象，德古拉难以与自然、社会、人类沟通，作为“局外人”，他是人类的旁观者，也是批判者，而“原罪”的身份又紧扣西方基督教文化。创造一个幻想中的角色，人类自身的“原罪”、“孤独”的心理投射在德古拉的身上，在一个多世纪的电影史上久久盘桓。这种观望，跨越了传说，进入现代社会，成为独特的影像景观。

1 《牛津英语辞典》的定义：A preternatural being of a malignant (in the original unusual form of the belief an animated Corpse), supposed to seek nourishment and do harm by sucking the blood of sleeping persons; a man or woman abnormally endowed with similar habits.

“吸”是一个动作，用身体表现动作的施与者与承受者之间的关系。对应着电影通过身体和动作表达事件和情境。“血”是一个颇具视觉冲击力的物质，含义丰富，形态多变，能够引起人们复杂的情感，血液的生命寓意和性欲暗示又能引发人们丰富的联想。血液的宗教学价值和意义、医学价值和意义、符号学价值和意义通过银幕展现又有另一层意蕴。“鬼”是对形象的评价，造型上有明显的特殊要求，这至少有两点暗示：变形的和视觉展现的。吸血鬼是失去灵魂的人类的身体，是魔鬼占有的身体，也是银幕表现和表达的身体，是我们关注的知觉与被知觉的世界的一个透镜。

无独有偶，同样是人类的“局外人”、“旁观者”，狐狸精也是其中之一。和吸血鬼一样，狐狸精也觊觎人类健康的身躯，希望攫取人类的生命以延续自身的存在。同样是既性感又恐怖的多变角色，但是对各自的文化背景却显示出不同的表达能力，在视像时代，都在竭力迎合观众，以更贴近人类的形象讲述生与死、爱与恨、真与假、身与心的复杂纠葛。

让·米特里认为，影像的呈现，是心理性的符号。尽管它与现实极为相似，却仍旧不能代替现实；相反，它以再现的方式，将我们与现实的距离拉得更远。影像与物象是象征的关系，自行组建了另一个世界。所谓的影像就具有了符号学的价值和意义。吸血鬼和狐狸精为我们构建了一个意义丰富的影像系统，凭借高度抽象化的符号表达与现实之间的象征关系。

作为联系古老传说与现代银幕的图像，德古拉和狐狸精向观众展现了银幕奇观，在现实生活之外，电影重新创造了一个空间，一个高度技术化、数字化的空间，给人们带来另一种视觉经验，从而带动了视觉心理的微妙变化。机器的介入使得人类和世界之间的距离变得更为明显，也更为复杂。感官的秩序不再是唯一的中心，视像装置成为另一个主导的中心。“看”与“被看”耐人寻味。人类被它们窥视，又窥视它们，在这种多重观看的关系中，人类逐渐将自身的影子叠加在这样的银幕图像上，古老的传说在现代社会背景之下，被注入新的内涵。图像的象征意义被生动地展现在观众面前，吸血鬼与狐狸精的符号学象征、影像学象征、文化学象征、社会学象征、美学象征、神话学象征，等等，都是值得我们深入探讨的。

吸血鬼的文化现象不是偶然，吸血鬼影片的持续生产和长期传播的背后一定